

L'immagine mitica, se intesa come simbolo, tende quale suo fine naturale a spogliarsi di ogni riferimento ad entità conosciute, ad ignorare ogni convenzionale rimando a significati nascosti ma, una volta scoperti, intelligibili. E ciò tanto più quanto maggiore diviene la consapevolezza che il simbolo non è una crittografia decifrabile, non è né allegoria né segno, ma immagine di un contenuto che trascende in parte la coscienza. E' una strada che, nell'arte moderna, porta gradualmente sino al simbolo-che-non-simboleggia, che non illumina nulla di noto, che nega anzi a sé stesso ogni possibilità di rivelazione, ma che proprio dal far coincidere l'ignoto con il vuoto, dalla sua totale a-concettualità, acquista maggior facoltà di penetrare nel profondo, in territori sconosciuti, che hanno percorsi, spessori, prospettive sconosciute, suscitando una catena di echi lontani che tramite misteriose corrispondenze risalgono sino alla soglia del cosciente.

E' evidente la gradualità di questo itinerario simbolico. Dapprima era il sentimento struggente dell'irrecuperabile, del bene perduto, che oltrepassava per la prima volta la soglia dell'angoscia e ne proiettava la luce livida, trasfigurante, sulle nostalgiche riesumazioni classiche del mito nate nella torpida stasi dell'introspezione esoterica, sinché ad un certo punto si cominciò a volgere verso il muro le statue degli antichi dei immergendo il loro volto nella penombra, come per offuscare soltanto, senza respingerla del tutto, la vecchia eredità delle relazioni fra mito e conoscenza. Poi si accentuò la misteriosa estraneità di quelle immagini archetipiche presenti accanto a noi nello specchio che riflette le apparenze quotidiane; immagini inattese approdate nel silenzio alla luce del presente dai recessi oscuri della nostra memoria, eterne provocatrici. E infine anche esse furono escluse come presenze incomunicanti, metafisiche, per coglierne solo la buia proiezione di ombra, quasi l'impronta di un'assenza o la muta testimonianza di una presenza invisibile, significanze non significanti. Virtù queste che, come influssi astrali, potevano trasmettersi ad ogni immagine materiale, ad ogni oggetto, investendolo di facoltà simboliche, nobilitandolo mitologicamente.

E' facile quindi dedurre come l'itinerario di una ricerca che ha per tema il mito, che anzi si identifica col mito, più si avvicina a noi nel tempo più allontana il fuoco del suo obiettivo. Si configura cioè come una prospettiva rovesciata le cui linee di convergenza si dirigono verso di noi e trovano il punto focale di congiunzione alle spalle del piano di intersezione della nostra coscienza oltrepassandone la lucida superficie riflettente. Una prospettiva che si allontana progressivamente dai campi elisi del mito dai quali era partita per addentrarsi fra le nebbie dell'ignoto

e dell'inespresso, verso l'origine delle cose, in quello che Goethe nella « Pandora » aveva chiamato « l'oscuro regno della possibilità mescolatrice delle forme ». Una prospettiva che indica la continuità di una linea, la persistenza di un rapporto — certo sempre più precario ed insidiato, più nebuloso ma forse più aperto a sollecitazioni — con i grandi archetipi mitici che si rivelano ora spogli del loro aspetto simbolico « culturale », che appaiono come qualcosa che insorge e si subisce nella sua barbarica imminenza. E che indica altresì il rifiuto di esorcizzare, con la semplice provocazione, con identificazioni tautologiche o con altre ricerche ed esperienze, il vuoto vertiginoso, irrevocabile, che si apre dopo il rifiuto del mito o del dialogo col profondo.

In Boecklin il mito è ancora « vicino », fa parte del vissuto, si prolunga in atteggiamenti esistenziali: abita luoghi conosciuti, reali, anche se scelti con cura per accoglierlo, indossa i costumi di cui l'ha rivestito la storia per riconoscerlo, intona il suo canto sommesso all'ombra di antiche querce, su spiagge elleniche o fra sublimi dirupi. Ha scelto, per manifestarsi, lo strumento del realismo, un realismo di effetti magici, affidato all'abilità e alla tecnica perché teso al fine di illudere, di identificarsi col vero, per trovare in quel vero, abitato da creature mitologiche, un contenuto trascendente, una soluzione misteriosa, qualcosa che è oltre la realtà stessa. Ma il mito, se è ancora così « vicino », così storicizzabile, non ha più la forza sufficiente di compensare il rifiuto del presente: un rifiuto fatto di angoscia e che genera angoscia, e cerca nel cuore della realtà un'essenza paurosa ed oscura nella quale individua la sua stessa essenza popolandosi di mostri o di misteriose presenze ed emanazioni i luoghi degli antichi dei. In De Chirico invece, che partì credendo ancora come Boecklin di evocare direttamente il mito entrando nel suo spazio psichico dalla porta romantica della nostalgia, il mito rivive ad un ben diverso livello, affonda più profondamente le sue radici nell'ignoto, in un rapporto materno ombelicale che esclude l'angoscia. Si manifesta dapprima come favola, ma per brevissimo tempo: dopo l'esperienza metafisica che gli aveva consegnato la chiave più moderna e provocante del simbolo, il ritorno di De Chirico al mondo in apparenza più tradizionale del mito, pur evocato attraverso straordinarie metamorfosi, si accompagna alla precisa coscienza dell'inversione dei significati o meglio della non corrispondenza delle immagini simboliche e dei loro attributi ad un significato più profondo, alla vocazione essenziale. Come spiegarlo meglio che con le sue stesse parole?: « In fatto di spirito mediterraneo nutro una forte simpatia per le lunghe notti d'inverno, le giornate brevi durante le quali la nebbia è così densa e il soffitto delle nubi tanto basso che bisogna tener accese le lampade

anche a mezzogiorno... Amo in quel sonno greve d'inverno sognare sogni lunghi e complicati, un pò affannosi, come se m'immergessi faticosamente in luoghi ed epoche antichissime; sogni affannosi ma per me più consolanti, per me più rassicuranti d'uno spettacolo di efebi ermafroditici dalle spalle dorate, nudi sotto un cielo alto e terso, in riva ad un mare profondamente ceruleo dai lidi sparsi di templi e di santuari e di rocce coperte di pini e d'allori immortali. Capisca chi vuole, ma son fatto così ».

In Savinio il mito si afferma presentando tutto il suo complesso apparato simbolico, come un enigma da indovinare, come un discorso ermetico offerto agli iniziati. O meglio ancora come un gioco letterario sull'enigma, una sua abilissima parodia. Ma le immagini sono cariche di una vita simbolica reale che oggi ci tocca profondamente. Un sottile veleno violetto circola per le vene delle sue creature mutanti, l'acida essenza degli inchiostri colorati inquina le onde gonfie del mare sotto il grigio incubo delle nubi, le prospettive distorte e i piani sfuggenti che sembrano corrispondere ad una allucinata degenerazione della percezione provocano un senso di vertigine. La colorata allegria dei giocattoli stride sinistramente, dal loro aspetto formale privo di ogni richiamo, nel mezzo di una natura senza colore, caotica, tropicale, esuberante per una mostruosa ma sterile vitalità. L'immagine simbolica si allontana così sempre di più dai primitivi schemi di rapporti analogici, diverge i suoi significati profondi dalla sfera dell'intelligibile, sembra anzi negare quei significati evocando entità simboliche che, attraverso un gioco letterario, rimandano soltanto al nulla. Ma ciò che elude l'intelligibile non elude l'intuibile e consegna alle immagini di Savinio un reale potere suggestivo, un sospetto sottile e doloroso di attualità.

Il processo mediante il quale le immagini genuine del mito affiorano dal profondo alla luce della coscienza non si risolve necessariamente in un equilibrio umanistico fra conscio ed inconscio. E' difficile sostenere che una realtà linguistica si sprigioni solo dall'attuarsi di quell'equilibrio. Il potere che le immagini mitiche di Vacchi hanno su di noi nasce da un'adesione profonda che sottende quell'eventualità. Perché esse insorgono e si riflettono, per così dire lavorano (suscitano dinamismo psichico) verso il vertice di quella piramide prospettica di cui prima ho fatto cenno e concernono l'inizio o la fine delle cose, la genesi o il dissolvimento. Il punto di arrivo, comunque, di un cammino, di un itinerario mitologico.

Giuliano Briganti